

одинокого, трагического, находящегося во власти внутренних страхов, инстинктов, жажды понимания и любви. Изображая мир, в котором живут герои, в темных тонах и красках, Т. Уильямс подчеркивает мысль о разрушительной власти времени и страха над молодостью, счастьем, мечтой. Однако автор пытается найти некий спасительный путь для своих героев: монотонности, одиночеству, трагичности человеческой жизни в рассказе противопоставлены чувство любви и идея терпения, которую заботливо пытается внушить мистер Кроджер своему подопечному.

¹ Уильямс Т. Вневременной мир драмы. URL: http://www.fictionbook.ru/author/uil_ms_tennesi/rasskazi_yesse.

² Williams T. Collected Stories. N. Y., 1985. P. 109.

³ Ibid.

⁴ Ibid. P. 99.

⁵ Ibid. P. 101.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid. P. 100.

⁹ Ibid. P. 103.

¹⁰ Ibid. P. 101.

¹¹ Ibid. P. 108.

В. А. Васильева

**Метафора как ментально-языковой
механизм экспликации мифа
(на материале романа Джона Апдайка
«Кентавр»)**

Взаимосвязь метафоры и мифа на протяжении многих лет является предметом пристального внимания лингвистов, философов, политиков, социологов.

Метафора — форма мыслительной деятельности, глубокая, организованная и фундаментальная, описывает новую реальность, создает новое понимание мира. По мысли Дж. Лакоффа и М. Джон-

сона, «метафоры по сути своей являются феноменами, обеспечивающими понимание»¹. Кроме представления о сознательной сфере действия метафоры, существует мнение о бессознательной ее природе. Метафора рождается спонтанно, представляя собой результат некоего озарения, и никакая логика не может привести к ее появлению. Так, основания метафоры не принадлежат формально-логическому мышлению, а восходят к области бессознательного, с которой в современной психологии связываются истоки творчества. Сам механизм образования метафоры «построен на нарушении правил классического силлогизма»².

В мифе и языке действует одна и та же форма духовного восприятия, как ни отличны их содержания. «Это форма, которую можно, кратко резюмируя, определить как форму метафорического мышления, поэтому, желая постигнуть, с одной стороны, единство, с другой — различие мифического и языкового миров, нам следует исходить из сущности и смысла метафоры»³.

Миф является средством концептуализации мира и того, что находится вокруг человека и в нем самом. «Его ментальность связана с коллективными представлениями, бессознательными и сознательными скорей, чем с личным опытом. Первобытная мысль диффузионна, синкретична, неотделима от сферы эмоциональной, аффективной, двигательной, откуда происходит... метафорическая идентификация объектов природных и культурных...»⁴.

В качестве основных свойств мифа принято выделять следующие: а) пространство мифа реально; б) герои мифа — сверхъестественные существа, стоящие у истоков всего сущего; в) миф связывает настоящий момент с определенным моментом в прошлом, таким образом, постигая мифическое пространство, мы отправляемся к первоначалам; г) миф включает в себя творческий акт, связанный с личностью творца.

Кроме традиционного понимания мифа, существуют и другие. Миф воспринимается как иллюзия, ложное представление, общественное предубеждение. В связи с различием в самом определении того, что есть миф, появляются разногласия и в том, какому сознанию он полноценно принадлежит — античному либо вневременному пространству коллективных сознаний. О. М. Фрейденберг высказывает мысль о том, что лишь сознание древнего человека

можно считать истинно мифологичным. В мифологическом мышлении «свойство» предмета мыслилось живым существом, двойником этого предмета. Мифологический мир был раздвоенным на тождественных двойников, из которых один обладал «свойством», а другой не обладал. По словам О. М. Фрейденберг, для мифологического образа была характерна «бескачественность представлений, так называемый полисемантизм»⁵, то есть смысловое тождество образов. Субъект и объект были слиты, как были едины познаваемый мир и познававший этот мир человек. Конкретное мышление, вызывавшее мифологическое восприятие мира, было таково, что человек мог представлять себе предметы и явления только в их единичности, без обобщения, и в их внешнем, физическом наличии, без проникновения в их качества.

Важной чертой античного образа (метафоры) является то, что под античным перенесением обязательно должно лежать былое генетическое тождество двух семантик — семантики того предмета, с которого «переносятся» черты, и семантики другого предмета, на который они переносятся. О. М. Фрейденберг резко разграничивает метафору античную, основанную полностью на мифологических образах, и метафору современную. В любой античной метафоре переносный смысл привязан к конкретной семантике мифологического образа и представляет собой ее понятийный дубликат. Исследовательница утверждает, что лишь «античная» метафора имеет под собой мифологическую основу.

Тем не менее, существует ряд гипотез и доказательств мифологичности, а скорее мифологизированности человеческого сознания, его зависимости и детерминированности древними мифами, мифологическими образами и ритуалами. Выделим ряд концепций, несущих мысль о мифе как об универсальной единице человеческого сознания как такового и об обусловленности всех человеческих представлений мифами, едиными для любой стадии развития культуры, любого этапа общественных отношений и языковой личности.

Английский этнограф Б. К. Малиновский считает, что для первобытного человека миф — своеобразное «священное писание»; для человека современного действует свой индивидуальный миф, основанный на все тех же первобытных представлениях.

Этнограф и структуралист К. Леви-Стросс говорит не только о близости первобытного и современного мышления, но даже об их идентичности. «Логика мифологического мышления так же неумолима, как логика позитивная и, в сущности, мало, чем от нее отличается. Разница здесь не столько в качестве логических операций, сколько в самой природе явлений, подвергаемых логическому анализу»⁶.

К. Юнг утверждает, что существует единое человечество с единой душой, существует только одна истина, выраженная на многих языках; лишь наша недостаточная способность к пониманию мешает нам проникнуться этой убежденностью. В мире нет разделения на античное сознание и сознание современное, существует одно общее коллективное бессознательное, для которого все образы обладают едиными чертами.

Трактовка мифа как рассказываемой с определенной целью истории личности затрагивает еще один аспект его понимания. Этот аспект характеризует миф прежде всего как явление языка и мышления, иначе говоря, как вариант языковой модели действительности, ее диалектических противоречий и ее динамики.

Е. М. Мелетинский говорит о «живучести» мифа, который возрождается не один раз на протяжении эволюции мировой культуры. Способствуя порождению впоследствии других культурных форм, миф пытается разрешить метафизические проблемы рождения и смерти, человеческой судьбы. Он объясняет мир так, чтобы универсальная гармония не была поколеблена, не ограничивается персональной психологией.

Ю. М. Шилков справедливо замечает, что «миф вообще оказывается не чем иным, как базисным коллективным представлением или же совокупностью базисных коллективных представлений — таким образом, что всякая культура и всякое общество необходимо основывается на своей совокупности таких представлений»⁷.

Таким образом, мы приходим к выводу, что человеческое сознание мифологизировано, а миф внепространственен, всекультурен и всеобщ. Включенность мифа в человеческую жизнь на любом этапе ее развития имеет следствием то, что метафора, которая является механизмом экспликации мифа, метафора, для которой характерна тождественность образа и понятия, вычленяется и в современном дискурсе.

В рамках знаковой теории языка выявляются такие особенности мифа, как его связь с мышлением и с материальной действительностью, его историческое происхождение и функционирование, его бесконечная семантическая валентность, его вечная творческая подвижность. Очевидно, что язык и метаязык, создавая миф, соединяются, поэтому имеют общие уровни. Хотя слова и продолжают оставаться элементами языка, в мифе они начинают функционировать как пучки дифференциальных отношений, приобретая многочисленные семантические корреляции и тем самым превращаясь в предельно обобщенный символ. Э. А. Рахматуллина в своей работе «Метаязык поэзии Ю. Кузнецова в традициях мировой мифологии» определяет миф как вторично-моделирующую систему, структура которой строится по модели языковых отношений и использует структуру языка в качестве основы. По ее словам, «реальная действительность отражается в виде картины мира, которая структурируется при помощи и посредством модели мира, а эта последняя, в свою очередь, репрезентируется и субъективируется автором с помощью семиотических систем второго порядка, в частности, мифа»⁸. Отношения между мифологической моделью и языком необходимо рассматривать в кругу идей о взаимосвязи формы и содержания, развивающихся в знаковой теории языка. Э. А. Рахматуллина, утверждая неоспоримую взаимосвязь мифа и языка, говорит о второстепенности мифа, который выстраивается с помощью языковых образов-схем и символов, выходящих из метафоры и расшифровывающих содержание мифа.

Структура мифа, которую образуют метафора, символ и мифологема, соотносима с трехкомпонентной структурой слова, так как миф надстраивается над уровнем языковым, приобретая свойства метаязыка. Рахматуллина выделяет в мифе два уровня: языковой и дискурсивный. Отношения между элементами мифа аналогичны трехкомпонентной структуре знака (слово, значение, метафорический образ). При этом метафора трактуется как «...основная ментальная операция, возможная благодаря аналоговым способностям мышления, которая объединяет две понятийные сферы (исходный объект и вспомогательный объект) и использует ассоциативный потенциал исходного слова»⁹.

Итак, уровнями экспликации мифа являются метафора — символ — мифологема, которая составляет миф.

На материале романа Дж. Апдайк «Кентавр» мы исследовали механизм экспликации мифа метафорой, который показал первичную роль мифа и возможность выделения в тексте метафор, имеющих бессознательную мифологическую основу. В ходе исследования были выделены следующие тематические группы метафор: «Dying is coming into being» («Смерть — это рождение заново»), «Death is a transition to another world / a journey» («Смерть — это переход в другой мир / путешествие»), «Pain is a living creature» («Боль — живое существо»), «A man is the continuation of the Nature» («Человек — продолжение всего сущего в природе»), «Ignorance is bliss» («Незнание — благодать»).

Рассмотрим более подробно группу метафор «Dying is coming into being» («Смерть — это рождение заново»), которая реализуется в тексте романа в следующих выражениях:

— «There ought to be some way... to make you healthy». — «Kill me... That's the cure-all... Kill me...» («Должен ведь быть какой-то способ вылечить тебя. Убей меня... Вот то, что все излечит... Убей меня») (перевод Виктора Хинкиса)¹⁰.

— «My ideal is to walk to my own funeral» («Мой идеал — прийти на собственные похороны»)¹¹.

— «The Lord loves a cheerful corpse...» («Господь любит неумывающий труп»)¹².

— «I hate Nature. It reminds me of death. All Nature means to me garbage and confusion and the stink of skunk...» («Ненавижу природу. Она напоминает мне о смерти. Вся природа ассоциируется у меня с отходами и беспорядком, и с ужасным зловонием»)¹³.

Выделим наиболее яркие метафоры из представленного списка и проследим мифологические параллели.

— «There ought to be some way... to make you healthy». — «Kill me... That's the cure-all... Kill me...» («Должен ведь быть какой-то способ *вылечить тебя*». — «Убей меня... Вот то, что *все излечит*... Убей меня»)¹⁴.

Метафора, представленная в данном предложении, — «killing is curing» («убийство — излечение»).

Убийство — преступление, но в данном случае мы видим, что речь идет не о простом убийстве, а о «the cure-all» («то, что излечит все», в том числе и грехи человечества). Это убийство, которое принесет спасение роду человеческому от грехов его. Данная

сюжетная линия сравнима с убийством Иисуса Христа, которое одновременно было его крестной жертвой, самопожертвованием. Потому убийство в данном предложении является символом самопожертвования для очищения грехов.

В данном случае мы сталкиваемся с христианской мифологемой распятия, которая является общекультурной. Эта мифологема связана с мифологемой собственной судьбы. Крест, распятие — это духовный крест, победа над смертью, ноша Спасителя, которая невозможна без воссоздания в себе мученического пути (воспроизведение архетипической ситуации распятия). Также крест можно понимать и как трансформированный мифологический образ мирового древа, вертикальную ось культуры, связующую «малое» (личное) с «великим» (человеческим). С мифологемой распятия как «рождения заново» связана мифологема огня. Огонь есть житнетворящая сила. Как распятие на кресте, так и сжигание на огне — возвращение к истокам культуры, действия сакральные, способные повториться в любой исторический период, несущие смысл духовного очищения.

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что данная мифологема составляет миф о распятии Иисуса Христа и его воскрешении (вариант мифа о смерти и рождении божества — космогонического мифа).

«I hate *Nature*. It reminds me of *death*. All *Nature* means to me *garbage and confusion and the stink of skunk...*» («Ненавижу *природу*. Она напоминает мне о *смерти*. Вся природа ассоциируется у меня с *отходами и беспорядком, и с ужасным зловонием*»)¹⁵.

Метафора, которую мы здесь видим, — «Nature is a death» («природа — это смерть»).

Природа и природная жизнь несут на себе печать единства противоположных начал, света и тьмы, добра и зла, тепла и холода. Кроме того, под «Nature» (природой) в приведенном примере может подразумеваться и человеческая сущность, человек и весь его мир. Но образ природы в данном случае снижен, ассоциируется с хаосом и беспорядком. Обратимся к работе М. М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса», в частности к его интерпретации сниженных образов и образов материально-телесного низа. Так, он пишет о том,

что «...снижение и низведение высокого носит... вовсе не формальный и вовсе не относительный характер. Верх — это небо; низ — это земля; земля же — это поглощающее начало (могила, чрево) и начало рождающее, возрождающее (материнское лоно)»¹⁶. Что касается телесного аспекта, верх — это лицо (голова), низ — производительные органы, живот и зад. Снижение может значить приземление, приобщение к земле как поглощающему и одновременно рождающему началу: снижая, и хоронят, и сеют одновременно, «умерщвляют, чтобы родить сызнова лучше и больше»¹⁷. Снижение значит также приобщение к жизни нижней части тела, производительных органов, следовательно, и к таким актам, как совокупление, зачатие, беременность, рождение, пожирание, испражнение. Снижение роет телесную могилу для нового рождения. Поэтому оно имеет не только уничтожающее, отрицающее значение, но и положительное, возрождающее: оно амбивалентно, оно отрицает и утверждает одновременно. Следовательно, природа, представленная в низменной форме, является символом нового рождения, новой жизни.

В данном случае мы имеем дело с мифологемой бессмертия и возрождения души. Каждый раз умирая, ввергаясь в отрицательное, низменное, черное, гнетущее начало смерти, герой способен возродиться вновь, так сказать, обрести новое рождение.

Данная мифологема составляет миф о птице Фениксе, способной возрождаться из собственного пепла. Этот миф является вариантом мифа о единстве умирания и рождения — космогонического мифа.

Таким образом, мы приходим к выводу, что метафоры, объединенные в группу «*dying is coming into being*» («смерть — это рождение заново»), эксплицируют в тексте романа различные варианты космогонического мифа. В представленных примерах были выявлены следующие варианты:

— Миф о распятии Иисуса Христа и его воскрешении.

— Миф о птице Фениксе, каждый раз способной возродиться из собственного пепла. Мифологема круга составляет базу космогонического мифа о постоянном обновлении мира, его реабилитации после разрушения.

— Уроборический миф о единстве рождающего и губящего начал.

Благодаря тому, что в метафоре «*dying is coming into being*» («смерть — это рождение заново») сосуществуют понятия «рождение» и «умирание», точнее, ядерная лексема умирания выражается через понятие рождения, создается единство противоположностей — амбивалентность метафоры. Космогонический миф также является амбивалентным, ибо в самом себе содержит семы умирания и рождения заново, обновления всего сущего. Таким образом, получилось, что все метафоры данной группы выражают один и тот же миф, что доказывает способность метафоры как таковой обращаться к мифологическим структурам подсознательного и эксплицировать их в дискурсе носителей языка.

Мы рассмотрели метафору в качестве ментально-языкового механизма экспликации мифа и пришли к выводу о ее бессознательной природе. Доказав существование связи между метафорой и мифом, мы убедились в том, что метафоры современности могут строиться не только на отвлеченных понятиях и абстрактных переносах, но могут напрямую относиться к сфере существования античного мифа. Рассмотрев структуру мифа, мы выяснили, что в ядре его находится метафора, соответственно, именно она чаще всего проявляется в дискурсе, неся, тем не менее, за собой представление о том ли ином мифе, который она и эксплицирует в речи и тексте благодаря символу и мифологеме.

Выделив в тексте романа Дж. Апдайка «Кентавр» группы метафор и основываясь на схеме развертывания мифа — метафора, символ, мифологема, миф — мы рассмотрели процесс экспликации мифа метафорами. Тот факт, что метафоры одной и той же семантической группы оказались выразителями одного и того же мифа, доказал способность метафор структурировать мифы в тексте и речи.

Работа над данной темой не закончена, и вопросы взаимосвязи метафоры и мифа, их детерминированности друг другом еще ожидают масштабных исследований.

¹ Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем : пер. с англ. / под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М., 2004. С. 208.

² Полозова И. В. Глубинные основания метафоры // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7, Философия. 2004. № 3. С. 70.

- ³ Кассирер Э. Избранное: Индивид и космос. М. ; СПб., 2000. С. 373.
- ⁴ Мелетинский Е. М. От мифа к литературе. М., 2002. С. 35.
- ⁵ Цит. по: Бройтман С. Н. Историческая поэтика : учеб. пособие. М., 2004. С. 91.
- ⁶ Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 1985. С. 206.
- ⁷ Цит. по: Рахматуллина Э. А. Метаязык поэзии Ю. Кузнецова в традициях мировой мифологии : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2004. С. 12.
- ⁸ Там же. С. 12.
- ⁹ Там же. С. 13.
- ¹⁰ Updike J. The Centaur. N. Y., 1963. P. 137.
- ¹¹ Ibid. P. 150. Здесь и далее цитаты из романа Дж. Апдайка даются в переводе автора статьи.
- ¹² Ibid. P. 231.
- ¹³ Ibid. P. 291.
- ¹⁴ Ibid. P. 137.
- ¹⁵ Ibid. P. 291.
- ¹⁶ Бахтин М. М. Образы телесного низа в романе Рабле // Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 30.
- ¹⁷ Там же.

Е. А. Викулова, Е. И. Королёва

Методологические подходы к изучению экспрессивности языка

Вопросами экспрессивности языковых средств в настоящее время занимаются не только лингвисты, но и многие исследователи в других областях гуманитарного знания. Этот повышенный интерес обусловлен природой самого предмета изучения, ведь экспрессивность свойственна всем уровням языка, она способна выступать в коммуникативном акте как средство субъективного выражения отношения говорящего к содержанию или адресату речи, как отражение особенностей коллективного и индивидуального сознания. Экспрессивность как одно из свойств языковых единиц тесно связана с категорией эмоциональной оценки и в целом с выражением эмоций у человека¹. Несмотря на пристальное внимание к проблемам экспрессивности в стилистике и общей